INFLEXIUNI POLISTILISTICE ÎN DIFERENCIAS *DE CORNEL ȚĂRANU*

Conf. univ. dr. habil. MIRELA MERCEAN-ȚÂRC
Universitatea din Oradea

Mirela MERCEAN-ȚÂRC (n. București) este muzicolog și conf. univ. dr. la Departamentul de Muzică al Universității din Oradea, unde predă *Forme și analize muzicale*, *Estetica repertoriului muzicii camerale* și *Analiză interpretativă comparată*. A publicat studii științifice în diferite volume de muzicologie (*Muzica*, *Studia Musica*, *Lucrări de muzicologie*, *Tehnologii Informatice și de Computer în Domeniul Muzical* ș. a. m. d.), precum și cronici, interviuri, recenzii în diverse reviste și cotidiene (*Intermezzo*, *Orașul*, *Filarmonia*, *Tribuna*, *Adevărul de Cluj*, *Cuvântul liber*, *Actualitatea muzicală*, *Opera Story Magazine* și *online* în *No. 14 Plus Minus Contemporary Music Journal*, *Lirika*, *Euterpe Magazin*). Cărți publicate: *Articularea formei în creaţia compozitorilor clujeni* (2007); *Cristalizarea formei de sonată în secolul al XVIII-lea* (2007); *Curs practic de analiză a formei muzicale*, vol. I (2008); *Curs practic de analiză a formei muzicale*, vol. II (2014); *Piramida cunoașterii*, capitol în *Educația Muzicală* pentru preșcolari (2014); *Fotograme MuzicoLogice – itinerarii subiective în Clujul muzical* (2018); *Muzicoanalitice – studii și crochiuri muzicologice* (2019). Volume editate: *Analele Universității din Oradea – Fascicula Muzică*; *Francisc Hubic – Slujba Sfintelor și Mântuitoarele Patimi din Joia Mare pentru cor de bărbați* (2014); *Simpozion Francisc Hubic* (2015). În 2020, a susținut teza de abilitare cu titlul *Cercetarea muzicologică între analiza structurală, practica educațională și opinia jurnalistică.* Este membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, a Fundației „Sigismund Toduță", precum și a Societății Române Mozart.

REZUMAT

Lucrarea își propune să reliefeze câteva dintre funcțiile și simbolistica citatului în creațiile muzicale ale postavangardei secolului XX în general și în lucrarea *Diferencias* de Cornel Țăranu, în particular. Noua Istoricitate a fost identificată și asimilată în muzică prin curente ca Noua Simplitate, Noua Consonanță, Polistilismul ce-și făceau loc în multiplele „-isme" ale Postmodernității. Concomitent, mai mulți compozitori au utilizat copia stilistică, citatul, colajul ca modalități de raportare la trecutul istoric, la „marea muzică", privită prin lupa deformatoare a ironiei, parodiei, satirei, ca o primă atitudine (de demontare a rutinei mecanismelor mentale ale publicului) și, cu funcție omagială, ca o a doua atitudine. *Diferencias* pentru saxofon solo și orchestră de Cornel Țăranu, compusă în 2010, este o lucrare omagială, *Remembering Cabezon (1500-1566)*, în care compozitorul citează două genuri diferite din creația marelui înaintaș: *Tiento 1* pentru orgă și *Diferencias sobre un canto llano del Caualliero*.

Imersiunea în timpul istoric se produce fie printr-un *glissando* de tip *flash* cinematografic, așa cum este introdusă *Tiento 1* în dezvoltarea lucrării, o formă de sonată liberă cu variațiuni (*diferencias*), fie printr-o tranziție anticipativă la glockenspiel și celestă a „Variațiunilor pe un cântec lin de cavaleri". Comentariul solistic al saxofonului și al orchestrei, care se suprapune peste citatele istorice, constituie acele inflexiuni polistilistice, care particularizează semantica discursului muzical contemporan, conferindu-i valențe și corespondențe simbolice. Lucrarea analizează relația dintre temporalitate și spațialitate – structură evidențiind câteva dintre modalitățile prin care compozitorul conferă semnificație întâlnirii dintre cele două lumi sonore incompatibile și aparent ireconciliabile, într-o „confruntare" de tip „concerto", în care frumusețea muzicii vechi și virtuozitatea scriiturii contemporane își dau mâna pe un tărâm al măiestriei componistice.
Cuvinte cheie: ***polistilism, Cornel Țăranu, Diferencias, Tiento, Daniel Kientzy, concert pentru saxofon***

Introducere

Anii 1960- 80 ai postavangardei readuc în muzică noi posibilități de refacere a legăturilor cu trecutul istoric, însă nu prin referențialități de tip neo-, care fuseseră abordate în neoclasicismul Modernității, ci prin utilizarea citatelor, a compozițiilor-colaj, reprezentând o nouă conștiință stilistică, apărută în urma distrugerii ideii de stil prin abuzul experimentalității în arta sonoră. Noua Istoricitate a fost identificată și asimilată în muzică prin Polistilism, asociată spiritului ludic al postmodernității, dar și încercării de refacere a legăturilor cu publicul, legături pierdute din cauza vitezei inovațiilor, a abstractismului prezent în muzica experimentală. În acei ani, mai mulți compozitori au utilizat concomitent copia stilistică, citatul, colajul ca noi modalități de raportare la trecutul istoric, la „marea muzică", privită de această dată prin lupa deformatoare a ironiei, parodiei, satirei... „care nu demontează însă muzica clasică, ci mecanismele mentale ale ascultătorului"[1]. Cea de-a doua funcție a acestor incursiuni istorice, prin citatele de tip polistilistic, este cea omagială. Dintre lucrările contemporane în care este utilizat citatul cultural în acest receptacul al reprezentării muzicii contemporane, accesând reprezentarea ironiei, parodiei, satirei în comentariul polistilistic, amintim: *Ludwig van* (1970) de Mauricio Kagel; *Sinfonia*, partea a III-a de Luciano Berio (referințe la Charles Ives, Alban Berg, Gustav Mahler); B. A. Zimmmerman, *Musique pour les soupers du Roi Ubu*, 1968 (Hindemith, Wagner, Musorgski); Mauricio Kagel, *Musique for Renaissance Instruments*; Alfred Schnittke, *Concerto grosso nr 1* (1977). În cea de-a doua categorie, omagială, cu diferite irizații expresive, amintim: Alfred Schnittke, *MOZ–ART*; Anatol Vieru, *Sita lui Eratostene* (Mozart, Beethoven, Sarasate, Ionesco); Tiberiu Olah, *Simfonia a III-a* (*Sonata lunii*; Schönberg, *Cinci piese pentru orchestră*), *Obelisc pentru Wolfgang Amadeus*, concert pentru două saxofoane (*Fantezia*

[1] Valentina Sandu-Dediu, *Muzica nouă între modern și postmodern*, Editura Muzicală, București, 2004, p. 59.

în do minor pentru pian); Aurel Stroe, *Prairie Prière*, 1993 (*Ondine* de Debussy), *J. S. Bach Sound Introspection* (1987), *Mozart Sound Introspection* (1994).[2]

Diferencias face parte dintre cele 14 creații simfonice compuse de Cornel Țăranu între 2005-2018, lucrări în care compozitorul explorează o diversitate de teme ale culturii universale: indiene, în *Saramandji* (2008); chineze, în *Yang and Yin* (2013); medieval apusene, în *Cantus Gemellus* (2010); renascentiste, în *Diferencias* (2010); baroce, în *Bachiana* (2016). Acestora li se alătură lucrări cu tematică omagială: *Rimembranza* și *Simfonia da Requiem*, compuse în 2005, cu ocazia comemorării lui George Enescu; *Heraldica*, compusă în 2014 și închinată Academiei Române cu ocazia implinirii a 150 de ani în slujba țării; Simfonia *Memorial* (2010), dedicată memoriei victimelor totalitarismului**.** Genul simfonic concertant este prezent în lucrările compuse pentru saxofonistul Daniel Kientzy: *Sax Sympho* (2006), *Diferencias* (2010), *Semper Idem* (2015). Tehnici de compoziție arhetipale sau moderne se reflectă în lucrările *Hetero(sym)phony* (2014) și *Jeux de Palindrome* (2016).[3]

Diferencias este o lucrare dedicată saxofonistului Daniel Kientzy, compusă de Cornel Țăranu în anul 2010 pentru saxofon bariton și orchestră. Este o lucrare omagială, *Remembering Cabezon (1500-1566)*, întrucât compozitorul utilizează două citate muzicale ca o incursiune nostalgică în trecutul istoric: *Tiento 1* și *Diferencias sobre un canto llano del Caualliero*. „Ca precursor al fugii, el nu și-a ocupat locul meritat în istorie", ne mărturisește compozitorul. La fel ca în *Bachiana*, lucrare compusă în 2016, compozitorul folosește „felii de realitate sonoră istorică" intercalate în discursul muzical contemporan. „Adică lumea de azi se suprapune peste lumea veche, iar aceasta apare în forma sa genuină, originară, fără să fie prelucrată. E adevărat că eu am prelucrat pentru orchestră aceste materiale scrise pentru orgă și le-am „asimilat" în muzica mea, care este, după cum spunea regretatul prieten al meu, Doru Popovici, o muzică mai aspră, mai dură. Se referea și la Liviu Glodeanu, și la Nicolae Moldoveanu, la muzica ardelenilor, în general. Noi suntem școala postenesciană, dar spiritul muzicii noastre are niște asprimi, pe care muzica lui Enescu nu le are, muzica lui are un spirit onirico-visător. În muzica mea, de asemenea, există nuclee melodico-ritmice, care apar în mai multe lucrări, sunt un fel de «mici obsesii», care pot veni dintr-o muzică serială, modal-cromatică, dar și din jazz"[4].

Din „recuzita tradițională", Cornel Țăranu preia, așadar, ca „piese de muzeu", cele două genuri compuse de Cabezon, care reprezintă două paradigme

[2] *Idem*, pp. 57-66.
[3] Mirela Mercean-Țârc, „Cornel Țăranu – The Symphonics of the New Millenium. Part I –Programmatic orchestral works", în *Artes. Journal of Musicology*, vol. 21, 2020, pp. 107-129 (vezi online la: 10.2478/ajm-2020-0007).
[4] Convorbire cu compozitorul în octombrie 2019.

opozitorii, dar complementare: Libertate – *Diferencias* – Rigoare – *Tiento,* „asamblându-le într-o nouă creație" polistilistică.[5]

Straturi de interpretare simbolică a semnificațiilor

La nivelul temporalității și al spațialității dramaturgiei muzicale există mai multe straturi de interpretare simbolică a semnificațiilor. În prima categorie intră polimorfia temporală, care alternează și suprapune două straturi: timpul opusului istoric revelat, prin citarea obiectelor muzicale, privite ca „felie de artă", și timpul compozitorului, revelat în limbajul contemporan, care „comentează", „interpretează", mai ales prin vocea instrumentului solist, obiectul artistic referențial. Astfel, Timpul Istoric creează o breșă în Timpul Actual al contemporaneității, determinând o decontextualizare și o recontextualizare a obiectelor muzicale alese.

Expoziție		**Dezvoltare**		**Repriză**
Timp actual	Timp istoric / timp actual	Timp actual	Timp istoric	Timp actual / Timp istoric
T_1 – T_2 T_1 modal-serial	TIENTO modal Renaștere comentariu serial-modal	T_1 / T_2 serial-modal	DIFERENCIAS TIENTO comentariu serial-modal	T_1-T_2 aluzie *Diferencias* serial / modal

Coordonatele spațial-structurale prezintă o anumită corespondență cu cele simbolice la nivelul semnificațiilor. Astfel, forma liberă de sonată cu episoade variaționale continue corespunde ideii de *Diferencias* (libertate), în Renaștere acesta fiind genul de variațiuni pe *ostinato*, în acest caz, variațiuni polifonice pe o temă cavalerească. Forma strictă, polifonic-imitativă (ce din punct de vedere istoric precede fuga) este *Tiento 1* (rigoare), formă care apare citată fragmentar în dezvoltarea formei de sonată și are drept corespondent simbolic organizarea limbajului modal-serial al compozitorului Cornel Țăranu după „tehnica setului neordonat"[6].

O încadrare a dramaturgiei evenimentelor sonore ale formei de sonată poate fi semnalizată grafic astfel:

EXPOZIȚIE		**DEZVOLTARE**	
T_1 + sector variațional	T_2 + sector variațional	etapa 1	etapa 2 *TIENTO 1*
car, eroic (semnal)	Lamento (*Molto rubato*)	T1 *Allegro molto*	**Citat** *Andante*
m. 1	88 133	134-177	177-216

[5] Irinel Anghel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, Editura Muzicală, București, 1997, p. 118.
[6] Ghenadie Ciobanu, „Cornel Țăranu. Paradigmele creației", în *Lucrări de muzicologie*, vol. 34, nr. 2, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima", Cluj-Napoca, 2019, p. 26.

DEZVOLTARE (continuare)

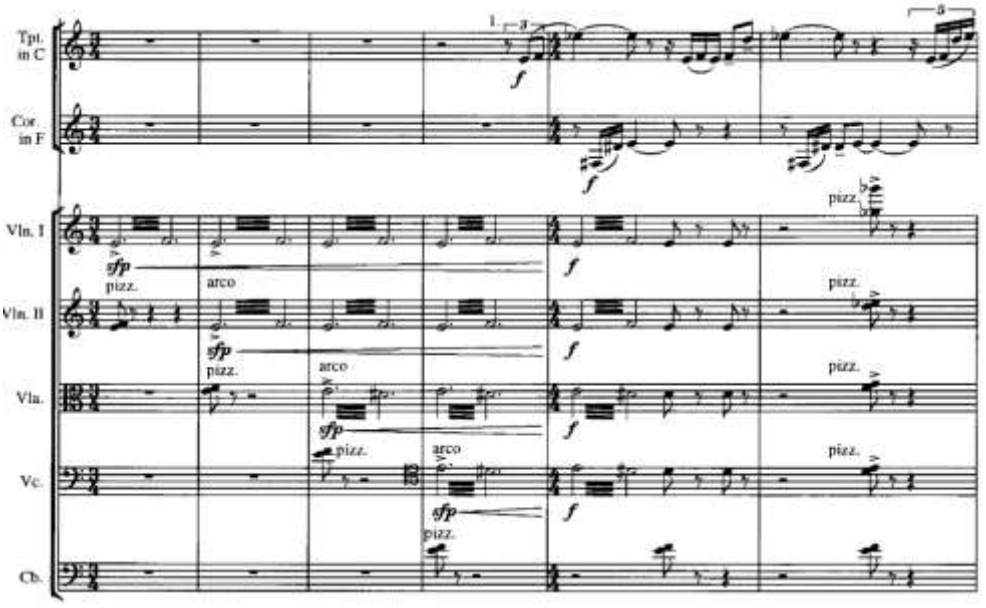
etapa 3			tranziție			Etapa 4 *Diferencias* citat		
variațiuni pe T_1 și T_2			citat, celestă + glockenspiel			DIFERENCIAS / TIENTO *Andante*		
217		299			303	303	323	393

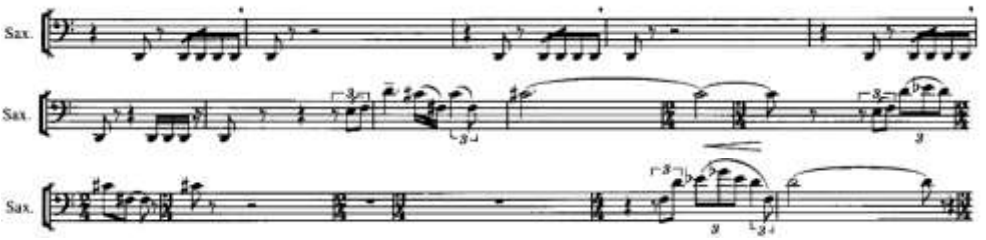
REPRIZA

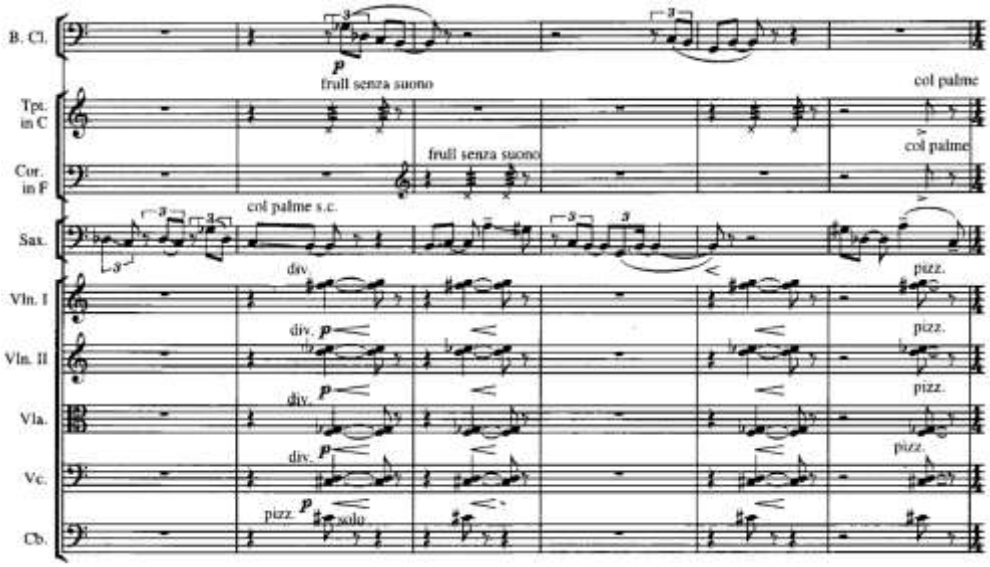
T_1	variațiune	$T_{1var.}$	T_2	*Diferencias*	Final
Moderato	*Andante rubato*	*Cadenza*	*Meno mosso*	Trompetă – corn	RE
394	403	411	425	448 452	455

Stilul concertant, îmbinat cu cel simfonic, reprezintă, de asemenea, o coordonată cu funcție simbolică: saxofonul concertant rămâne „fidel" planului temporal contemporan, celelalte partide fiind consecutiv „absorbite", ca într-un tunel al timpului în limbajul istoric al celor două citate, a căror sinteză se realizează prin suprapunerea lor în finalul dezvoltării într-un *tutti* orchestral.

Particularități stilistice în context polistilistic

Prezentarea temelor lucrării este de natură să reflecte câteva particularități ale stilului compozitorului. Potrivit tehnicii de acumulare progresivă a sunetelor, utilizată de compozitor în toate lucrările sale simfonice, tema I se va coagula treptat din motive tematice generatoare cu o funcție de semnal și caracter eroic, până la atingerea totalului cromatic:

Exemplul 1. Introducerea, măsurile 1-4 (coardele, trompetele și cornii)

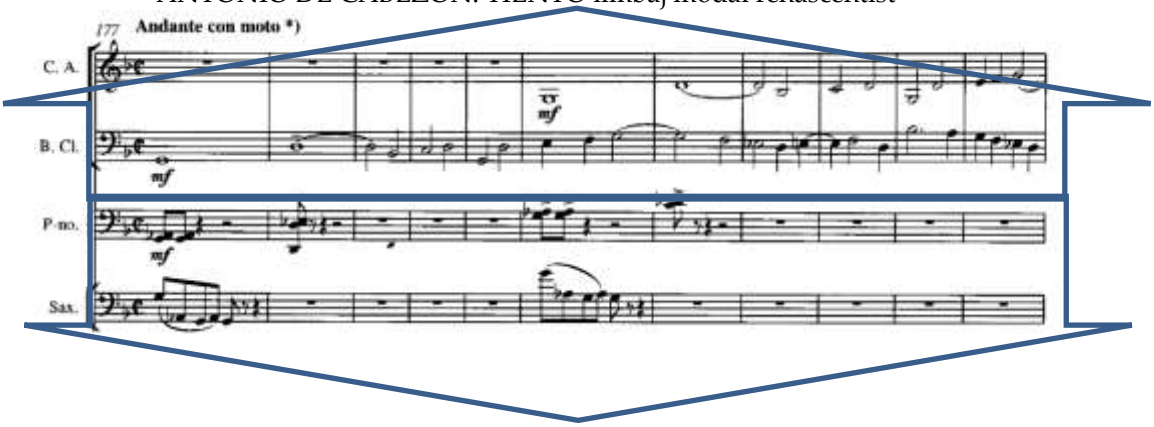
Rolul solistic al saxofonului este unul de percuție ostinată pe sunetul *re*, pe care începe și se finalizează lucrarea, dar și citatele istorice:

Exemplul 2. Măsurile 12-30, pagina 3 (numai saxofonul)

Tema a doua, *molto rubato*, se particularizează prin stilema unei solistici de tip *lamento*, prin *glissando*-uri și pauze retorice, care sugerează suspinul, acompaniată de pedale scurte la coarde și de efecte speciale la corn și trompetă:

Exemplul 3. Măsurile 88-93, p. 17

Fiecare dintre aceste sectoare tematice sunt urmate de valuri transformaționale ale materialului tematic prin tehnici de transpoziții, inversări, recurențe, permutări, rotații, intercalări, oglinzi melodice, ritmice, texturale, constituind tot atâtea athetipuri structurale prezente în toate compozițiile lui Cornel Țăranu.

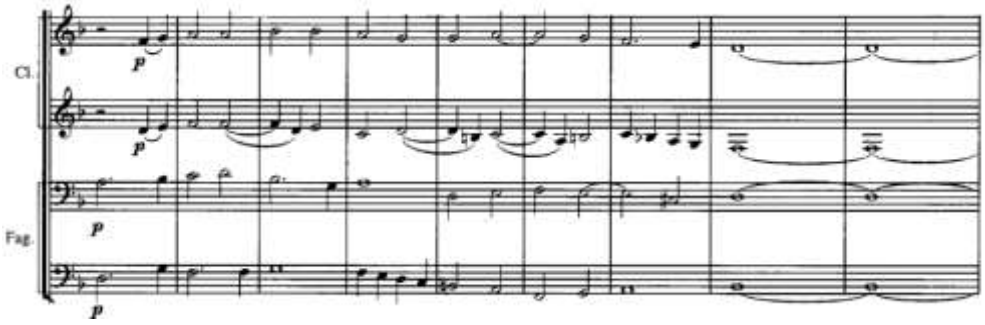
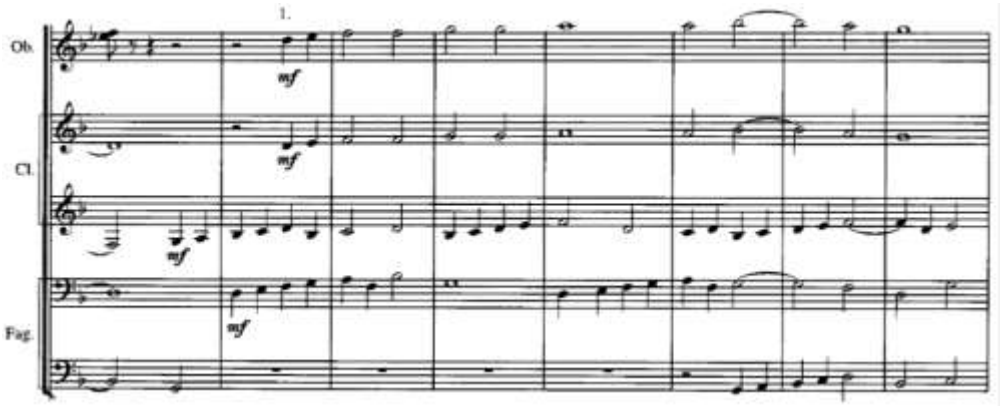
Apariția *Tiento*-ului în cadrul celei de-a doua etape a dezvoltării se produce brusc, printr-un *glissando*, ca o sugestie a imersiunii temporale în trecutul istoric. Ieșirea din acesta este tot „glisată", ca o tăietură, un *flash* cinematografic, ce sugerează revenirea la timpul prezent. Comentariile „contemporane" ale

saxofonului solist, suprapuse peste citatul istoric, creează acea polimorfie de limbaj, definită ca polistilism[7].

ANTONIO DE CABEZON: TIENTO limbaj modal renascentist

Exemplul 4. Măsurile 177-187, p. 33
(cornul englez și clarinetul, respectiv pianul și saxofonul)

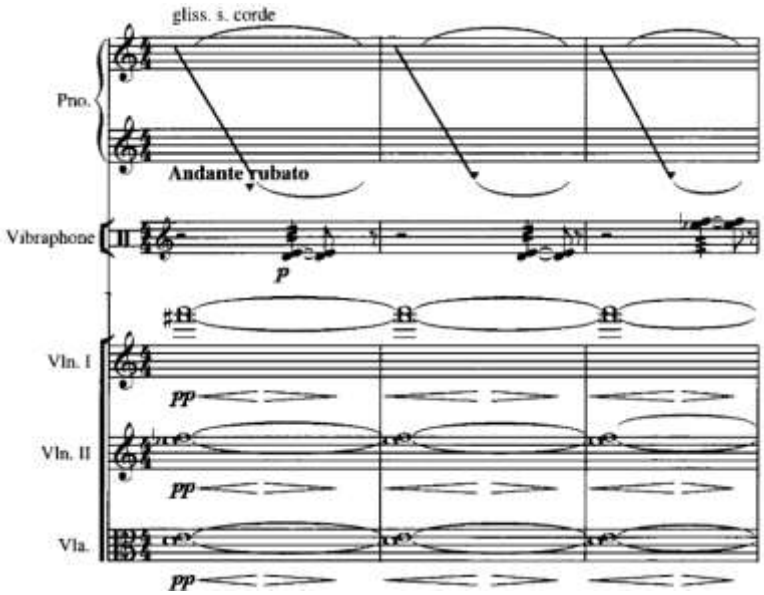
C. ȚĂRANU „comentariu", limbaj contemporan serial-modal

Diferencias sobre un canto llano del Caualliero este cel de-al doilea segment citat.

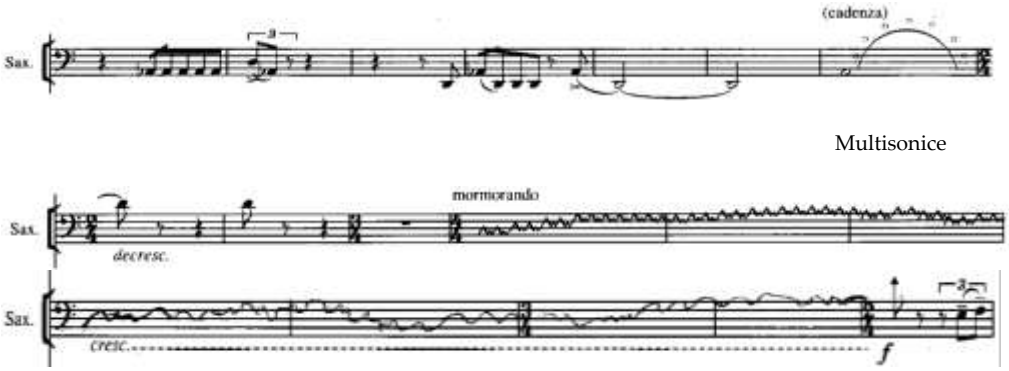
De data aceasta, reapariția timpului Renașterii este anticipată prin culori timbrale simbolice: celestă, Glockenspiel și coarde, precum și de insistența sunetului *re* intonat de saxofonul solist, ca un fel de „chemare", atracție, ori poate o zbatere, sau o aspirație către... idealul unei frumuseți demult pierdute.

[7] Irinel Anghel, *op. cit.*, p. 41.

Exemplul 5. A. de Cabezon, *Diferencias,* citat orchestrat de C. Țăranu

Consonanță, echilibru, frumusețe ideală. Intervențiile solistice și orchestrale pe clustere devin tot mai slabe, culminând cu angrenarea întregii orchestre în finalul renascentist ce primește o solemnitate apoteotică prin cuplarea celor două citate și orchestrarea modernă. Un nou început, tot pe sunetul *re*, anunță repriza variată.

Repriza este un tur de forță al solistului: conține efecte de *mormorando* în tubul saxofonului, pe pedale ale coardelor și *glissando* pe coardele pianului, efecte ce pregătesc o scurtă cadență realizată spectaculos doar prin multisonice:



Exemplul 6. Efecte *mormorando*, m. 403-405, p. 67
(pian, vibrafon, vioara I, vioara a II-a și viola)



Exemplul 7. *Cadenza*, final

Ultima apariție a citatului în codă, precum și finalul la unison pe sunetul de început, *re*, pare să simbolizeze idealul de unitate a unor limbaje aflate pe poziții istorice aparent ireconciliabile, ori poate „o nostalgie" a vibrației sonore primordiale, întruchipare a frumuseții divine, din care și în care ne vom reîntregi. O revenire ciclică, ce reunește prezentul, trecutul și viitorul într-o lucrare polistilistică, cu multiple sensuri ascunse și revelate.

BIBLIOGRAFIE

ANGHEL, Irinel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, Editura Muzicală, București, 1997

ANGI, Ștefan, *Cornel Țăranu – Mărturisiri mozaicate, studii, eseuri*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014

CIOBANU, Ghenadie, „Cornel Țăranu. Paradigmele creației", în *Lucrări de muzicologie*, vol. 34, nr. 2, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima", Cluj-Napoca, 2019, pp. 22-32

COSMA, Viorel, „Cornel Țăranu", în *Muzicieni din România*, Editura Muzicală, București, 2009, pp. 121-128

MERCEAN-ȚÂRC, Mirela, „Cornel Țăranu – The Symphonics of the New Millenium. Part I – Programmatic orchestral works", în *Artes. Journal of Musicology*, vol. 21, pp. 107-129

SANDU-DEDIU, Valentina, *Muzica nouă între modern și postmodern*, Editura Muzicală, București, 2004

Partituri:

ȚĂRANU, Cornel, *Diferencias pentru saxofon bariton,* partitură tehnoredactată, 2010;

CABEZON, Antonio de, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*, îngrijire Hernandez Cabezon, Madrid, 1578;

CABEZON, Antonio de, *Diferencias sobre el canto del Cauallero,* IMSLP202505-WIMA.557e-Cabezon-Caballero-Recs-Score,

https://imslp.org/wiki/Diferencias_sobre_'El_Canto_del_Caballero'_(Cabez%C3%B3n%2C_Antonio_de)

CABEZON, Antonio de, *Diferencias sobre el canto del Cauallero*, IMSLP202512-WIMA.e0c5-Cabezon-Caballero-StringQ-Score
https://imslp.org/wiki/File:WIMA.63c1-CabezonDifCaballero.pdf

CABEZON, Antonio de, *Tiento 1 del primer tono*, https://imslp.org/wiki/File:PMLP448664-cabez_tiento1_urtext.pdf